hohl, ein Umstand der möglicherweise irgendwann auch den Bildungspolitikern auffallen wird. 2. So sehr sich viele Beiträge dieses Bandes als ein begrüßenswertes Plädoyer gegen eine politische Indienstnahme des Kulturbegriffs lesen lassen, so stellt es die Wissenschaft doch auch vor ein Dilemma: Aufgrund der immer wieder betonten Kontingenz kultureller Prozesse sind regionale, ethnische und religiöse Unterschiede zwischen gesellschaftlichen Gruppen nun einmal genauso vorhanden wie soziale und ökonomische. Bei der Identitätsbildung spielen zweifellos alle von ihnen eine Rolle. Deshalb ist es natürlich auch die Aufgabe der Wissenschaft, sie alle mithilfe eines adäquaten Analyseinstrumentariums zu beschreiben, das auf den Kulturbegriff wohl kaum wird verzichten können, selbst wenn er dann von interessierter politischer Seite instrumentalisiert werden sollte. Dagegen kann die Wissenschaft zunächst einmal wenig tun. Hier ist vielmehr die Zivilcourage des Wissenschaftlers gefordert, sich im akademischen wie im nichtakademischen Umfeld simplifizierenden Erklärungsmustern, wie man sie vor allem aus dem politischen Populismus kennt, zu widersetzen. Auch und gerade dazu ermuntert der vorliegende Band.

Qinna Shen: *The Politics of Magic. DEFA Fairy-Tale Films*. Detroit: Wayne State University Press, 2015. 311 S., 27 Abb.en.

Reviewed by **Ron Schlesinger, M. A.:** Doktorand an der Filmuniversität Babelsberg „Konrad Wolf“, Potsdam, E-Mail: ron.schlesinger@gmx.net

DOI 10.1515/fabula-2016-0051

Genau siebzig Jahre nach Gründung der ‚Deutsche Film AG‘ (DEFA), dem volkseigenen Filmstudio der DDR, erinnert in Deutschland ein öffentlich-rechtlicher TV-Sender mit einer Filmreihe (*DEFA 70*) an das Jubiläum. Dazu zeigt der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) fünfzig DEFA-Klassiker – zwölf davon zählen zum Genre des klassischen Märchenfilms. Der Programmschwerpunkt zeigt, dass der DEFA-Spielfilm und vor allem auch die Märchenadaptionen bis heute, mehr als 25 Jahre nach dem Ende der DDR und der Abwicklung des staatlichen Filmstudios, zum kulturellen Erbe im wiedervereinigten Deutschland gehören. Das schließt ebenso eine kritische Auseinandersetzung und Bewertung dieses Filmstocks ein. Dennoch gilt das bisher nur eingeschränkt für den DEFA-Märchenfilm. Denn: Die Anzahl der filmwissenschaftlichen Forschungsarbeiten, die sich einer größeren Anzahl von DDR-Märchenadaptionen unter bestimmten Fokussen widmet, ist noch klein. Das gilt für die nationale, deutschsprachige wie auch für die internationale, englischsprachige DEFA-Märchenfilmforschung.

Die US-Wissenschaftlerin Qinna Shen möchte das ändern und hat deshalb das „first comprehensive, critical, book-length treatment of DEFA fairy-tale films“ (3)

verfasst. Dabei will sie die DDR-Märchenadaptionen sowohl auf thematischer wie auf formaler Ebene deuten und diese in Beziehung zur DDR-Kulturpolitik setzen. Ein vorrangiges Ziel ihrer Arbeit sieht Shen aber darin, narrative Unterschiede und/oder Gemeinsamkeiten zwischen literarischen Vorlagen und DEFA-Märchenfilmen herauszuarbeiten und diese auch mit anderen Adaptionen (‚Drittes Reich', BRD, USA) zu vergleichen. Auf diesen Wegen möchte Shen „the politics of magic" in den DEFA-Märchenfilmen – so auch der Titel ihres Buches – offenlegen. Damit verfolgt die Verfasserin eine ideologiekritische Methode der Filmanalyse. Diese überprüft, „ob bestimmte den Film charakterisierende Handlungsstrukturen den Bewusstseinsstrukturen der jeweiligen Gesellschaft entsprechen oder umgekehrt: ob bekannte Bewusstseinsstrukturen der Gesellschaft Eingang in die Filmstruktur gefunden haben"[1]. Im vorliegenden Fall möchte Shen diese Analysemethode auf der narrativen Ebene anwenden, auch wenn sie es in ihrer Einführung nicht ausdrücklich so formuliert.

Die fünf Hauptkapitel dieses Buches zeigen, dass DEFA-Märchenfilme in vierzig Jahren DDR-Geschichte gemeinsame Themen und ähnliche Absichten teilen können, auch wenn die jeweiligen Adaptionen, die in den Kapiteln zusammen untersucht werden, mitunter in verschiedenen Jahrzehnten entstanden sind. Das macht diese Forschungsarbeit modern, weil sie sich damit zum Teil von der klassischen chronologischen Herangehensweise entfernt. So finden sich im Ergebnis scheinbar ganz unterschiedliche Adaptionen wie *Schneewittchen* (1961) und *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* (1973) oder *Das Kleid* (1961/91) und *Wer reißt denn gleich vor'm Teufel aus* (1977) in jeweils einem der Hauptkapitel. Shen beweist, dass diese durchaus berechtigt nebeneinander stehen können.

Im ersten Buchteil mit dem Titel *Inheriting the Humanist Tradition – Subversion of Magic in Early Fairy-Tale Models* werden die ersten beiden DEFA-Märchenfilme in den Mittelpunkt gerückt: Paul Verhoevens *Das kalte Herz* (1950) und Wolfgang Staudtes *Die Geschichte vom kleinen Muck* (1953). Shens Analyseziel ist es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Film und Literaturvorlage herauszuarbeiten, um zu erkennen, „what 'bourgeois' elements the films inherit and what 'prosocialist' revisions they make" (47). Die Autorin meint damit, dass die beiden Vorlagen von Wilhelm Hauff eine, wie Fritz Martini einmal schrieb, „bürgerlich-moralisch[e] Gesinnung"[2] in sich tragen, die aber eben (noch) nicht sozialistisch ist – oder wie Shen es später treffend formuliert: „Humanism alone is not socialism" (79). Dabei stellt sie den DEFA-Adaptionen eine dritte gegenüber, die beide nicht nur ästhetisch, sondern auch narrativ beeinflusst hat: *Die steinerne Blume* (UdSSR 1946). Hier erkennt sie z. B., dass die Protagonisten in den Sowjet- und

1 Silbermann, Alphons u. a.: Filmanalyse. Grundlagen, Methoden, Didaktik. München 1980, 99.
2 von Wiese, Benno: Deutsche Dichter der Romantik. Berlin 1983, 552.

DDR-Adaptionen, im Gegensatz zu den Helden in den Vorlagen, am Ende nicht in Reichtum leben, sondern Werte wie Liebe, Familie und Freundschaft in den Vordergrund gerückt werden. Denn: „Wealth is incompatible with [socialist] humanity" (59). Dass dieser sozialistische Humanismus nicht zuletzt auch im Bildinhalt, z. B. der äußeren Erscheinung der Personen, seinen Ausdruck finden kann, zeigt Shens kluger Verweis auf schwarze Haupt- und Nebenfiguren in DEFA-Märchenfilmen (73), wie in *Die Geschichte vom kleinen Muck* oder *Hatifa* (1960), die von dunkel geschminkten, weißen Schauspielern dargestellt werden. Obgleich sie schreibt, dass diese Praxis zu Recht kritisch begleitet wird,[3] ist dieser Aspekt bisher zu wenig in den Fokus der Märchenfilmforschung gerückt.

Ab Mitte der 1950er bis in die 1960er Jahre hinein scheint für Shen das Erbe der humanistischen Tradition aufgebraucht. Die DEFA-Märchenfilme rücken jetzt mehr und mehr den Klassenkonflikt in den Mittelpunkt, zelebrieren den Antagonismus zwischen Arm und Reich, ziehen damit aber auch viel Kritik von Seiten des Staates auf sich. Shen nennt ihr zweites Kapitel deshalb bezeichnenderweise: *Entangled in the Cold War. Tales of Class Struggle and Political Allegories* (83). Inwieweit Märchenadaptionen die Rhetorik des Kalten Krieges widerspiegeln, macht die Autorin z. B. an *Der Teufel vom Mühlenberg* (1954) oder *Das tapfere Schneiderlein* (1956) deutlich. Gerade am letztgenannten, dessen „vulgäre Anwendung marxistischer Grundsätze"[4] seinerzeit sogar das SED-Zentralorgan *Neues Deutschland* kritisiert, weil der Titelheld nicht die Prinzessin (wie bei den Grimms), sondern eine Magd heiratet, wiederholt Shen aber nicht nur bereits Bekanntes. Gleichermaßen versucht sie, neue Sichtweisen zu wagen, wenn sie diese Adaption tendenziell rehabilitiert, weil spätere DEFA-Märchenfilme größere Änderungen auf der narrativen Ebene vornehmen, diese Adaptionen aber bislang nicht im Mittelpunkt stehen. Dies gilt für *Das Feuerzeug* (1959). Hier heiratet die Prinzessin, wie in Andersens Vorlage, den Soldaten (105 ff.). Zwar verweist die Autorin auf neue Figuren in der Handlung, um den Gegensatz zwischen gutem Proletariat und bösem Bürger- und Königtum herauszustellen, doch bleibt eine Revision der ersten Drehbuchfassung leider unerwähnt, die jene Klassenunterschiede punktuell noch einmal schärft. Diese nachträglichen Änderungen im Filmmanuskript zeigen aber, dass auch Adaptionen, die bisher tendenziell als nicht-ideologisch gelten, heute einer kritischen Analyse unterzogen werden müssen. Shen schlussfolgert am Ende ihres zweiten Kapitels dennoch richtig, dass DEFA-Märchenfilme Klassenkämpfe inszenieren – „and a triumph over evil, represented by the feudal class [*Das tapfere Schneiderlein*], merchants [*Das Feuerzeug*], rich farmers [*Das hölzerne Kälbchen*, 1961; *Der kleine und der große Klaus*,

3 Vgl. Torner, Evan: The race-time continuum: Race projection in DEFA genre cinema. Diss. University of Massachusetts, 2013.

4 Knietzsch, Horst: Die seltsame Mär vom Schneiderlein. In: Neues Deutschland, 3. Oktober 1956.

1971], and the wolf [*Rotkäppchen*, 1962]" (124). Dass in diesem Kapitel auch Adaptionen Eingang finden, die nicht in den 1950er und 1960er Jahren produziert sind (*Der kleine und der große Klaus*), bestätigt Shens Ansatz, DEFA-Märchenfilme thematisch und nicht zwingend chronologisch zu beleuchten. Interessant ist aber in diesem speziellen Fall, dass die Szenaristen von *Der kleine und der große Klaus* – Wera und Claus Küchenmeister – bereits 1955 ein Szenarium für dieses Märchen verfassen.[5] In diesem Zusammenhang hätte die Frage gestellt werden können, weshalb eine Adaption dieses Stoffes erst 1971 vom VEB DEFA-Studio für Spielfilme im Auftrag des Fernsehens der DDR realisiert wird.

Unter dem Titel *Love is Real Wealth – Money, Work, and the Cold War* (127 ff.) zeigt Shen im dritten Kapitel ihres Buches, wie DEFA-Märchenadaptionen für eine vorbildliche Arbeitsmoral in der DDR werben und gleichzeitig bestimmte (sozialistische) Werte vermitteln. So lernen die hochmütigen Königstöchter in *Das singende, klingende Bäumchen* (1957) und *König Drosselbart* (1965) am Ende „to work like a good socialist woman worker" (128). Die guten Titelheldinnen in *Schneewittchen* (1961) und *Dornröschen* (1971) teilen von vornherein „qualities of the working class" (ebd.). Das fügt sich optimal in das Gesellschaftsbild eines Arbeiter- und Bauernstaates ein, in dem Prinzessinnen (aber auch Prinzen, Könige und Königinnen) sonst wie Fremdkörper aus einer längst vergangenen Zeit wirken. Shen macht deutlich, dass mit Hilfe einer „[T]o-learn-from-the-working-class"-Attitüde (170) auch Prinzessinnen im sozialistischen Märchenfilm als Identifikationsangebote für damalige Zuschauer(innen) gelten können. Das gilt ebenso für männliche Märchenhelden, wie die Autorin in *Die Gänsehirtin am Brunnen* (1979) und *Der Bärenhäuter* (1986) zeigt. Dabei steht deren Absage an Wohlstand und Reichtum, d. h. einem Überfluss an materiellen Werten, der für Shen als Symbol für den westdeutschen Kapitalismus gelten kann, im Gegensatz zu den Märchenvorlagen der Brüder Grimm.

Keine eindeutige Parteilichkeit, sondern eine „ambiguity, or hybridity, between conformism and subversion" (174) macht Shen in den DEFA-Märchenfilmen der 1960er und 1970er Jahre aus. Dabei greift sie Jack Zipes (2011) Analyseansatz auf, DDR- sowie osteuropäische Märchenfilme auf eine verschlüsselte ‚Sklavensprache' zu untersuchen, wie Kristin Wardetzky (2008), die dieses Phänomen bereits in *Märchen und Fabeln in repressiven Gesellschaftssystemen* beleuchtet hat. In ihrem vierten Kapitel hinterfragt Shen auch den DEFA-Märchenfilm *Das Kleid* (1961/91): die verbotene Verfilmung des Andersenschen Märchens *Des Kaisers neue Kleider*. Ihre ausgezeichnete Analyse zeigt sehr detailliert, weshalb diese „banned Brechtian satire" (177) den DDR-Machthabern missfällt. Es ist ein Film, mit dem sich Shen bereits in einer früheren Veröffentlichung auseinandergesetzt hat.[6] Dabei wird gleichzeitig deutlich, dass die Autorin den filmischen Mitteln, wie Sprache, richtigerweise große

5 Vgl. Deutsche Filmkunst, 5/1955, Beilage, 2.

Bedeutung beimisst, obwohl Shen anfangs nur „some attention to the aesthetic and formal characteristics" (28) verwenden möchte oder an anderer Stelle schreibt, „it is insufficient to analyze a fairy tale merely by looking at its formal aspects, the mere skeleton of a story" (41). Gewiss, die narrative Struktur einer Märchenadaption, in der sekundäre Bausteine des Märchens, wie „Attribut[e] der handelnden Personen" oder „Motivierungen"[7], verändert oder neu hinzugefügt werden können, ist bedeutsam für die ‚politics' eines Märchenfilmtextes. Dennoch spielt „die Ebene der Ästhetik und Gestaltung [...] eine wichtige Rolle für die Ebene des Inhalts [Themas] und der Repräsentation"[8].

Im fünften und letzten Kapitel ihres Buches, das Shen mit *A Sign of the Times. Tales of Civil Rights, Peace, and Ecology* betitelt, fokussiert die Verfasserin auf die 1980er Jahre. Sie versucht, an sechs ausgewählten DEFA-Märchenfilmen die Zeichen der Zeit erkennbar zu machen. Für Shen sind das u. a. weibliche Emanzipation *(Gritta von Rattenzuhausebeiuns*, 1985), Pazifismus (*Jorinde und Joringel*, 1986) oder Umweltbewusstsein (*Der Eisenhans*, 1988). Dabei sticht für sie eine weitere eher unbekannte Adaption besonders heraus, die für einen Wandel auf der Figurenebene stehen kann: *Zauber um Zinnober* (1983), eine Verfilmung des Märchens *Klein Zaches genannt Zinnober* (1819) von E. T. A. Hoffmann. Shen meint, dass der Titelheld zwar aus der armen Unterschicht stammt, aber ein Nichtsnutz ist, der zudem als böser Charakter etabliert wird. Das ist damals neu, denn: „In earlier DEFA films, working-class characters always had to be positive role models" (222). Das zeigt, dass die Autorin in ihren singulären Filmanalysen – in dieser wie in anderen – immer auch die Gesamtentwicklung des DEFA-Märchenfilms in vier Jahrzehnten im Blick behält, Querverweise vornimmt und mögliche (kulturpolitische) Gründe für Veränderungen oder Tendenzen benennt.

Shens Ziel war es, „to narrate a cultural history of DEFA fairy-tale films"(247). Dieses Ziel hat sie mit Bravour erreicht. Dabei hat sich Shen – bewusst oder unbewusst – nicht nur auf einen Vergleich der Adaptionen mit ihren literarischen Vorlagen verlassen, sondern auch gezeigt, in welcher Art und Weise filmische Gestaltungsmittel eine Kulturgeschichte des DEFA-Märchenfilms *mit*schreiben. *The Politics of Magic. DEFA Fairy-Tale Films* macht an einem Sample von zirka dreißig DDR-Adaptionen deutlich, wie sich die Filme thematisch vom anfänglichen Klassenkonflikt-Schema entfernen, um später parodistische, bisweilen satirische Züge anzunehmen. Allein Shens Idee, die DEFA-Verfilmungen in den einzelnen Analysen

6 DEFA Märchenfilme as Brechtian Parables: Gerhard Klein's Die Geschichte vom armen Hassan and Konrad Petzold's Das Kleid. In: The Brecht Yearbook 35. Brecht, Marxism, and Ethics. Madison 2010, 112–131.

7 Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. München 1972.

8 Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 2008, 43.

auch mit anderen Adaptionen desselben Märchens (‚Drittes Reich', BRD, USA) zu vergleichen, wird nicht stringent von ihr verfolgt. Zudem stößt der Leser hier auf kleine Versehen, wenn beispielsweise BRD-Märchenfilme, wie *Die goldene Gans* (1953) oder *König Drosselbart* (1954, 1961/62), im Vergleich mit den DDR-Adaptionen von 1964 bzw. 1965 unerwähnt bleiben (130). Das kann und wird Shens filmwissenschaftliche Forschungsarbeit in einer Bewertung aber nicht schmälern, denn ihre Ergebnisse sind ein wichtiger Baustein für eine – bisher noch ungeschriebene – Enzyklopädie des deutschen, österreichischen und Schweizer Märchenfilms.

The Anglo-Norman Lay of Haveloc. Text and Translation. Edited and translated by **Glyn S. Burgess** and **Leslie C. Brook**. Cambridge: D. S. Brewer, 2015. 237 pp.

The Complete Story of the Grail. Chrétien de Troyes' Perceval *and its Continuations*. Translated by **Nigel Bryant**. Cambridge: D. S. Brewer, 2015. lii, 580 pp.

Wigamur. Edited and translated by **Joseph M. Sullivan**. Cambridge: D. S. Brewer, 2015. xxvi, 348 pp.

Hartmann von Aue. Erec. Edited and translated by **Cyril Edwards**. Cambridge: D. S. Brewer, 2014. xvii, 540 pp.

Il Tristano Corsiniano. Edited and translated by **Gloria Allaire**. Cambridge: D. S. Brewer: 2015. xxvi, 199 pp.

The Arthur of the Italian. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture. Edited by **Gloria Allaire** and **F. Regina Psaki**. Cardiff: University of Wales Press, 2014. xiv, 297 pp.

The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds. Edited by **David Hook**. Cardiff: University of Wales Press, 2015. xvi, 531 pp.

Reviewed by **Dr. David Elton Gay:** Research Associate, Folklore Institute, Indiana University, Bloomington, IN USA, E-mail: dafyddgay@gmail.com

DOI 10.1515/fabula-2016-0052

The Anglo-Norman Lay of Haveloc is not usually included among the corpus of Arthurian lays, yet it clearly belongs with them. But it is an unusual Arthurian lay in that the source of Haveloc's troubles is in fact Arthur; it is Arthur's conquest of Denmark that sets off the events of the lay, in which Haveloc loses his position as a prince, and thus has to struggle to regain what is rightfully his. It can, in this way, be read as an anti-Arthurian romance, one that shows the other side of Arthurian